

LA REVUE DES DEUX MONDES, 15 octobre 1895 [NAV]

Après l'*Attaque du moulin* ce fut la *Vivandière*. Hier c'était *Guernica*; c'est aujourd'hui la *Navarraise*. L'Opéra-Comique ne représente plus que des pièces militaires. Ce théâtre est la proie d'une soldatesque effrénée.

Dans les montagnes de Navarre, carlistes et libéraux sont en guerre. Sous les ordres du général Garrido, les libéraux viennent d'enlever un village; mais l'ennemi, commandé par le redoutable Zuccaraga, leur a vendu chèrement la victoire. Anita, la Navarraise, a suivi dans les combats un sergent des troupes libérales, Araquil, qu'elle aime et dont elle est aimée. Anita n'est qu'une pauvre fille errante, et, pour lui donner son fils, le père d'Araquil exige qu'elle apporte une dot de deux mille douros. – Elle l'apportera. Tout à l'heure elle a surpris un cri de colère, une imprécation du général, et la folle promesse d'une fortune à qui le déferait de son terrible adversaire. Aussitôt elle prend sa course. Et déjà la voici de retour. Elle a frappé, la Navarraise, et pour le chef assassiné par elle le glas sonne dans la vallée. Avec horreur Garrido lui jette le prix du sang. Mais le combat a repris; on amène Araquil grièvement blessé. La cloche tinte toujours. «Pour qui?» demande t-il. On lui répond, et, voyant Anita livide, avec de l'or dans ses mains sanglantes, il comprend; il la maudit, il meurt, et sur son cadavre elle tombe à son tour et perd la raison.

Qu'y avait-il en ce sujet pour séduire le moins sauvage de nos musiciens, et le plus délicieux? Est-ce la terre d'Espagne, patrie d'un *Cid* qui ne fut pas le chef-d'œuvre de M. Massenet; patrie d'un *Don César de Bazan* qui fut sa première œuvre, celle où chanta, comme disait Leconte de Lisle, l'oiseau de ses jeunes années? Non; dans la *Navarraise* on ne doit voir que la fantaisie et le divertissement d'un artiste très personnel mais non moins curieux, très souple et quelquefois inquiet. Il s'affirme quand il lui plaît et même s'exagère; il ne lui déplaît pas non plus de se métamorphoser et de se travestir. Le Massenet d'*Esclarmonde* prétendit un jour nous donner du Wagner; celui de la *Navarraise* nous sert du Mascagni. Ne craignons rien: nous retrouverons un jour le Massenet des *Erynnies* [*Erinnyes*] et de *Marie-Magdeleine*, de *Manon* et de *Werther*; celui-là ne sera que lui-même, et nous l'en aimerons mieux.

Ainsi M. Massenet s'est juré d'écrire sa *Cavalleria Rusticana*. L'émulation pouvait être plus noble, mais non pas l'imitation plus avouée. Sujet mélodramatique et populaire, unité de temps et de lieu, coupe en deux petits actes que relie un *intermezzo* d'orchestre, tout, jusqu'à la principale et tragique interprète, est commun entre l'original et la copie. Pour faire ressemblant, M. Massenet n'a rien épargné. Il a déchaîné son orchestre, exaspéré sa mélodie. Il s'est contraint à la vulgarité de certains procédés italiens: à l'éclat tapageur, aux oppositions faciles, aux phrases convulsionnaires qui roulent du haut en bas de l'échelle sonore et s'écrasent en des cadences pâmées. Inutiles efforts! A ce jeu brutal, à ce jeu de massacre, le musicien délicat ne pouvait être que vaincu. Fût-ce par ses défauts, ou par ses excès, par je ne sais quelle sincérité naïve et native qui leur servait d'excuse, *Cavalleria* garde l'avantage. Mais il y a plus, et dans ce sujet, qui ne lui convenait pas, le talent même du maître français l'a mal servi.

Du «talent», on n'en saurait avoir plus que M. Massenet, et moins que M. Mascagni. Prenez au hasard une phrase de la *Navarraise*, la première si vous voulez. Bruyante et massive, elle est du moins harmonisée, instrumentée, écrite enfin. Elle ne contient pas un accord qui pour l'oreille, pour l'esprit, ne se décompose en notes et en timbres, en éléments d'harmonie et de sonorité, que n'eût jamais su disposer ainsi le jeune musicien d'outre-monts. Dans l'«épisode lyrique» de M. Massenet quelques pages encore ont leur prix: au début du trio d'Anita, d'Araquil et de son père, c'est un motif espagnol traité finement; c'est une pittoresque chanson de soldat; à deux ou trois reprises, c'est un de ces dialogues tantôt sérieux, tragiques même, tantôt légers, que M. Massenet fait courir à fleur de lèvres sur un orchestre expressif et chantant. Les deux modèles du genre se trouvent dans *Manon* (tableau du Cours-la-Reine), et dans *Werther* (scène des pistolets). Quant à la belle cantilène d'Araquil: *O bien-aimée, pourquoi n'es-tu pas là?* le modèle n'en serait-il pas dans une page exquise des *Erynnies* [*Erinnyes*]? J'avoue que ce souvenir m'a troublé. J'ai cru reconnaître la mélodie, les accords surtout, et tandis qu'ils résonnaient, les grands accords mélancoliques, tandis que par-dessus leurs flots épandus, le ténor un peu replet qui joue le sergent de Biscaye soupirait sa romance, je revoyais en rêve la vierge fille de Priam, la *Troyenne regrettant sa patrie*.

Voilà d'aimables détails; le voilà, le talent, épars en paillettes fines et qu'il était juste de recueillir. Et pourtant l'autre partition, l'italienne, l'emporte encore, l'emporte toujours. A peine ébauchée, et par la main d'un ouvrier, non d'un maître; œuvre d'instinct plutôt qu'œuvre d'art, elle était du peuple, mais elle était vivante. Qu'elle semble pâle, la *Navarraise*, auprès de sa sœur de Sicile! Dès les premières scènes de l'un et de l'autre drame, comparez Anita s'informant d'Araquil à Santuzza qui cherche Turridù. Sur les lèvres de l'héroïne de M. Massenet la musique s'éparpille en notes vagues, en intonations hésitantes; du fond de l'âme de Santuzza elle jaillissait en mélodie ardente. «*Mamma Lucia!*» J'entends encore ce cri, j'entends la phrase douloureuse qui s'ensuivait. Du dénouement aussi je me souviens, et de certain *lamento* de Santuzza trahie. Mais surtout je n'oublierai pas la sicilienne du début, la farouche et poignante sérénade. Non ce n'est pas du talent qu'il y avait en tout cela. L'œuvre était grosse, grossière même; elle vous prenait par les nerfs et non par l'esprit; mais les pages que nous venons de rappeler y faisaient du moins quelques taches éclatantes, des taches de soleil et de sang.

Il convient d'ajouter que ce sujet de la *Navarraise* était contraire non seulement à la nature de l'artiste, mais à la nature et aux lois fondamentales de l'art. L'action extérieure et matérielle, l'action hachée, haletante et frénétique, tue la musique, ou plutôt ne lui permet pas même de naître. Ce que la musique veut, et ce dont elle vit, c'est l'action encore, mais intérieure et morale; c'est le sentiment, la passion, et non les faits. – Ces vérités sont banales. Pourquoi faut-il les rappeler à un maître qui jadis leur était fidèle, et qui moins que tout autre est excusable de les trahir? Le musicien de *Manon*, de *Werther*, était si naturellement désigné pour demeurer, pour devenir toujours davantage le plus intime de nos musiciens! En ces deux ouvrages, dans le dernier surtout, comme il s'était arrêté, sans pourtant s'y attarder jamais, à l'étude mélancolique des âmes!

Là-bas que d'aperçus ingénieux et parfois quelles vues profondes! Mais ici quelle extériorité et quelle précipitation! Il est étrange de voir un tel sujet réduire à ce degré de gêne, d'impuissance même, le compositeur malavisé qui l'a choisi. Hormis un de ces courts dialogues que nous signalions plus haut, le second tableau de la *Navarraise* ne renferme peut-être pas dix mesures qui soient de la musique. Devant le drame lancé à fond de train, le musicien n'a plus qu'à s'effacer, heureux encore s'il arrive à piquer ça et là, sur un mot ou sur un geste, quelques notes de hasard et comme de raccroc, un accord, un tremolo, des cris ou des éclats de rire. Quand Beaumarchais à l'Opéra se prenait «à pousser de l'épaule» et s'écriait avec humeur: «Va donc, musique!» il ne lui demandait pas d'aller si vite. «Il y a trop de musique, ajoutait-il, dans la musique de théâtre: elle en est toujours surchargée; et pour employer l'expression naïve d'un homme justement célèbre, du célèbre chevalier Gluck: notre opéra pue de musique, *puzza di musica*.» Voilà du moins un reproche que Beaumarchais et Gluck n'eussent point fait à la *Navarraise*. On doute, ce petit opéra terminé, si vraiment c'est un opéra qu'on vient d'entendre, ou seulement un mélodrame avec accompagnement de tambours, trompettes, canonnade et mousqueterie. – *Puzza di musica!* – Non, non! L'autre soir à l'Opéra-Comique, ce n'était pas la musique que cela «puait»; ce n'était que la poudre.

Plus d'une fois, se détournant du spectacle tumultueux, nos regards sont allés vers une loge obscure, vide, et qui semblait en deuil. La grande artiste qui l'occupait d'ordinaire n'y viendra plus s'asseoir. On ne verra plus M^{me} Carvalho dans ce théâtre qu'elle avait fait et gardé sien à force de talent et de succès, de courage aussi, de persévérance et de sacrifices. Et nous songions que l'art dont elle possédait, dont peut-être elle emporte le dernier secret, cet art n'avait rien de commun avec l'art dont en ce moment même on nous proposait un modèle. Jamais elle ne chanta dans la mêlée, sous la mitraille. Jamais elle n'apparut pâle, échevelée, et les mains rouges de sang. En son admirable talent il n'y eut jamais rien de turbulent ni de sommaire. Toute hâte en était exclue, et tout vain empressement. C'est pour cela que son talent était parfait, car, s'il existe une beauté dans le mouvement, dans la violence même, dans tout ce qui passe, la perfection n'est que dans ce qui dure et dans ce qui demeure. La joie que donnait le chant de M^{me} Carvalho était cette joie supérieure que les esprits inquiets n'entendent pas; celle à laquelle nous convie une parole sacrée, et qui sera la joie éternelle. – «*Vacate et videte*. Soyez en repos et voyez.» – «Soyez en repos et écoutez,» disait cette voix, et dans l'esprit et dans l'âme elle créait non pas l'agitation et le trouble, mais la paix et le loisir heureux. Quand M^{me} Carvalho chantait Mozart, il semblait que la beauté se fût arrêtée enfin, et qu'on la contemplât permanente au lieu de l'entrevoir fugitive. Un autre art peut être plus varié, plus pathétique et plus vivant; mais rien n'est supérieur à cet art, car il y entrait quelque chose de définitif, d'absolu, et comme un élément d'éternité.

LA REVUE DES DEUX MONDES, 15 octobre 1895 [NAV]

Journal Title:	LA REVUE DES DEUX MONDES
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Tuesday
Calendar Date:	15 OCTOBRE 1895
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	937 à 940
Title of Article:	REVUE MUSICALE
Subtitle of Article:	Théâtre de l'OPÉRA-COMIQUE: <i>La Navarraise</i> , épisode lyrique en 2 actes; poème de MM. J. Claretie et H. Cain; musique de M. J. Massenet.
Signature:	CAMILLE BELLAIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Camille Bellaigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None